

BELÉM DO GRÃO PARÁ: UNIVERSO AMAZÔNICO ARRUINADO

BELÉM DO GRÃO PARÁ: AMAZON UNIVERSE RUINED

Débora Cristina do Nascimento Ferreira¹
Mestre em Letras
Universidade Estadual de Campinas
(debi.nascimento@hotmail.com)

RESUMO: Belém do Grão Pará é o quarto romance de Dalcídio Jurandir. O texto apresenta o universo amazônico arruinado na primeira metade do século XX: momento de decadência do ciclo econômico da borracha. Assim, o objetivo do trabalho é discutir como o romance supracitado pode contribuir para uma (re)leitura, que venha abarcar considerações e reflexões a respeito do universo social, histórico, identitário desta Amazônia decadente, agonizante e saudosa de um passado de luxo e de ostentação para elite local. Para tanto, focalizamos a trajetória e o olhar do personagem Alfredo (jovem, negro, pobre), que migra de Cachoeira do Arari (uma das ilhas que compõem o arquipélago do Marajó) para esta Belém, que vivia das memórias e das ruínas do período de exploração do látex.

Palavras-chave: Belém do Grão Pará. Ciclo da borracha. Ruína.

ABSTRACT: Belém do Grão Pará is the fourth novel by Dalcídio Jurandir and it presents the amazon ruined universe in the first half of the twentieth century: decay time of the latex economic cycle. Thus, the aim of this paper is discuss about this romance can contribute to read about social, historical, identity universe of the Amazon. This space was decadent, dying and longing of the recent past of luxury and ostentation for local elite. For this, we focus on the trajectory and the look of the character Alfredo (young, black, poor), which migrates from Cachoeira do Arari (one of the islands that makes up the archipelago of Marajó) to Belém city. He lived from the memories and the ruins of latex exploration period.

Keywords: Belém do Grão Pará. Latex economic cycle. Ruin.

Dalcídio: a obra e o propósito

Escritor, romancista, ativista político, Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, nasceu a 10 de janeiro de 1909, na ilha de Ponta de Pedras, Arquipélago do Marajó. No mesmo ano, sua família mudou para ilha de Cachoeira do Arari, lugar onde o escritor passou a infância. Em 1922, mudou para Belém, a fim de dar continuidade aos estudos. Em 1928, sem terminar os estudos secundários, foi tentar a vida no Rio

¹ Doutoranda em Linguística Aplicada. PPGLA/IEL/UNICAMP. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

de Janeiro. No ano seguinte, retornou ao Pará onde morou em vários municípios. Escreveu para jornais (O Imparcial, Critica e Estado do Pará) e revistas Escola, Guajarina e A Semana, dentre outras (FURTADO, 2010).

Sua atuação esquerdista lhe rendeu perseguições, prisões e isto influenciou, demasiadamente, sua escrita jornalística. Vislumbrando assim o texto literário como cenário privilegiado não só do ponto de vista estético-literário em suas multidimensões e possibilidades de estilo, mas também como palco para um exercício político e de militância, a História via literatura como porta-voz das circunstâncias políticas, econômicas, ideológicas da ininterrupta luta de classes. Por conta disso, supomos que muito da realidade não denunciada por via da imprensa foi incorporada às narrativas do projeto literário. Projeto este, que busca retratar a Amazônia do século XX, não sob o signo de um exotismo exacerbado, mas a partir da ótica das contradições, deslocamentos, (ad) diversidades e (in) diferenças constitutivas de uma narrativa (pós) moderna, “que concede voz aos oprimidos-prostitutas, pescadores, donas de casa, pequenos comerciantes, miseráveis, explorados” (NUNES, 2001, p. 64). Desse modo, o que parece ser apenas uma narrativa fictícia de derrota e de pessoas vencidas, pode ser considerado como uma forma de resistência ou simplesmente uma outra possibilidade de ler a cultura e a história do Brasil e de outros países (BOLLE, 2011), que chegaram tardiamente ao banquete da dita civilização ou chegaram a decadência antes de alcançar o que julgam como processo civilizatório (LUDMER, 2010; LEVI-STRAUSS, 1988).

Nessa perspectiva, na década de 40, sua primeira obra *Chove nos Campos de Cachoeira* ganhou o Prêmio Dom Casmurro e foi publicada pela editora Vechi em 1941. Este fato impulsionou o escritor a construir um projeto literário, constituído por dez romances, intitulado *Ciclo Extremo Norte*, uma representação narrativa da saga do homem amazônico no século XX: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três Casas e um rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1968), *Ponte do galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976), *Ribanceira* (1978). Apesar da relevância deste legado e das premiações concedidas às obras², o lugar de Dalcídio Jurandir, ao

² **Belém do Grão Pará** ganhou o prêmio **Paula Brito**, da Biblioteca do Estado da Guanabara, e o **Luiz Cláudio de Souza**, do Pen Club do Brasil. Em 1972, a Academia Brasileira de Letras concedeu-lhe o consagrado Machado de Assis, pelo conjunto da obra produzida.

lado dos grandes romancistas do modernismo brasileiro, ainda, não foi devidamente reconhecido no âmbito do cânone literário nacional. Pode-se dizer que o autor e a obra, assim como os personagens derrocados, ficaram deslocados e invisíveis no curso da história da literatura brasileira, mas não no curso da memória, da cultura e das opressões que ainda persistem em um universo amazônico arruinado (FURTADO, 2010)³.

Belém do Grão Pará

Na rotina da capatazia, diante do cais murcho, os “gaiolas” em seco e os armazéns fechados, seu Virgílio foi se convencendo de que tudo aquilo não viera apenas da queda da borracha. Mas de que mal? Ambição? Imprevidência? Castigo de Deus? Obra do estrangeiro? **A cidade exibia os sinais daquele desabamento de preços e fortunas.** Fossem ver a 15 de Novembro com os seus sobrados vazios, as **ruínas** d “A Província”, os **jardins defuntos**, a **ausência** da **cal** e do **brilho** nos **edifícios públicos** e nos atos cívicos. O **São Brás** era mesmo agora um **Partenon**. Ingleses haviam levado para o Ceilão as sementes da borracha (BGP⁴, p. 18)

Belém do Grão Pará é o quarto romance do Ciclo Extremo Norte, publicado em 1960, pela Livraria Martins editora. A narrativa dá continuidade a trajetória de Alfredo (personagem central do conjunto da obra). Neste livro, o menino realiza o sonho de estudar na capital, portanto, é o primeiro romance urbano do ciclo. Em entrevista concedida a Revista Escrita, ano I, n.6, em 1976, ao ser questionado acerca do romance supracitado, o escritor fez a seguinte declaração “Em Belém do Grão Pará está muito do meu primeiro amor à cidade e um pouco do meu desprezo e enjoo pelo que a enfeia”.

Por conta disso, a cidade surge como espaço privilegiado, central, cheio de força e simbolismo para construção da teia narrativa. Alfredo encontra as memórias e o legado da gestão do Senador Antônio Lemos (1897-1911), responsável pela construção de uma nova ordem urbanística para a cidade, buscando adequá-la aos

³ Furtado (2010) situa o lugar da obra dalcidiana no âmbito da crítica literária brasileira. A autora menciona três referências em que Dalcídio Jurandir é apresentado de modo valorativo: **História concisa da literatura brasileira** (1978), de Alfredo Bosi; **A literatura no Brasil** (1987, v.4), de Afrânio Coutinho; **História da Literatura Brasileira** (1989).

⁴ Belém do Grão Pará.

modelos das metrópoles do velho mundo, em particular, Paris, transformar Belém em uma Petit Paris. Por conta disso, Antônio Lemos foi responsável por uma série de medidas para o dito progresso e transformação da cidade de Belém em uma capital ao estilo parisiense: criação de áreas verdes, embelezamento das praças já existentes, reestruturação do bosque do Marco da Légua (atual Bosque Rodrigues Alves), implantação do sistema telefônico, iluminação pública, redes de esgoto e água potável, abertura de avenidas, construção de mercados municipais, criação de bibliotecas (1849) e do arquivo público (1894), do onipotente Teatro da Paz (1878), criação e aplicação de um código de comportamento de ações de ordenamento da cidade, incluindo muitas significativas para quem desobedecesse (dentre as proibições: quicar roupas nas ruas, tomar banho nos rios, não colocar o lixo em latas específicas, produzidas por um único fabricante, por sinal, amigo do Intendente! “Ah, os Pennafort (...) Queriam o monopólio da lata de lixo para recolher as imundícies da cidade. Eles que se davam ao luxo de mandar lavar a roupa na Inglaterra”(BGP, 12). Este movimento corroborava para a concretização de um projeto de urbanização das cidades brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e outras cidades também passaram por este processo urbanístico e higienista, que conferiria à colônia ares de metrópole (ANDRADE, 2003; ARRAES, 2006; SARGES, 2002).

Tendo em vista estes pressupostos, chegamos as primeiras linhas do romance, que informam a respeito do tempo histórico (aproximadamente 1920/1922), a construção dos personagens e, principalmente, do espaço que denuncia o declínio social da família que após dez anos da queda do Velho Lemos vive em uma das três casas iguais da Gentil Bittencourt:

Com a **queda do velho Lemos**, no Pará, os Alcântaras se mudaram da 22 de Junho para uma das **três casas iguais**, a do meio, de porta e duas janelas, n. 160, na Gentil Bittencourt (...) Ali morando, com uma e outra **mão de oca** na parede da frente, a família contava já os seus **dez anos** (BGP, p. 05)

Quanto à estruturação do romance, Dalcídio faz uso de uma técnica similar ao que conhecemos como romance histórico, isto é, cria em primeiro plano um personagem fictício (Alfredo e a família Alcântara, esta liderada por D. Inácia, o marido Virgílio, a filha Emília e os serviçais da casa Libânia e Antônio, uma fidalguia

falhida, que vivia das lembranças do apadrinhamento e dos favores concedidos pelo senador lemista; bem como um grupo de negros, um grupo de trabalhadores, parentes de D. Amélia, mãe de Alfredo), este núcleo é usado como papel de parede para delinear, convocar personagens e fatos históricos de um segundo plano mais distante: Levantes sociais, Época da borracha e o fim da gestão do Senador Lemos (FURTADO, 2007).

Natural como **aquele ir e vir numeroso de navios**, subindo **abarrotados de mercadorias e cearenses**, descendo **carregados de “peles”** logo baldeadas para os navios internacionais. **Normais** eram as **obras de fachada** do Governo, os luzimentos do Senador, as **companhias teatrais desembarcando da Europa**, a **importação de bacharéis** do nordeste que traziam do Recife, entre anedotas de Tobias Barreto, essa novidade: o direito (...) Mas os **banquetes no Bosque**, seu Virgílio? Os **grandes bailes?** (...) Para as mulheres a **queda do Senador** era a causa de tudo. A borracha subira a tanto, graças ao Senador, em Palácio. Rolara a tão baixo preço graças ao Senador no **chão, traído e espezinhado** (BGP, p. 17/18)

Assim, encontramos não só o período áureo da borracha e a queda do Lemismo em Belém (passado recente de luxo e de ostentação), como também a decadência da gestão Laurista em que temos: (i) os Alcântaras encenando seu processo de decadência; (ii) a dissolução das ilusões do menino Alfredo em relação à cidade, aos homens, aos estudos em uma Santa Maria de Belém do Grão Pará decadente, agônica: “Os toques do quartel, muito distantes, como se marcassem um **tempo extinto** ou **pedindo socorro** na **cidade** que **nafragava**” (BGP, p55).

Estas duas considerações são importantes para este texto, pois a partir delas escolhemos um dos personagens, envolvido nestas duas instâncias, e que apresenta a experiência de viver esta ruína da cidade: Alfredo. Interiorano, adolescente, mestiço, pobre, atormentado pelo choque sociocultural e identitário entre cidade/campo, pela sensação de vazio, de solidão, de saudade, de não pertencimento e de estranhamento que o levará a perambular pelas ruas da cidade (SAID, 2003). Andança que o aproxima do herói de Lukács, isto é, o herói problemático, que busca por valores autênticos em um universo degradado, arruinado (FURTADO, 2007).

A anúncio desta performance começa a ser delineada desde o momento da chegada de Alfredo a Belém: o barco que o trouxe de Cachoeira do Arari (uma

das ilhas do arquipélago do Marajó) atracou ao lado do antigo necrotério da cidade, que ficava às margens da Baía do Guajará, nas primeiras décadas do século XX. Do barco atracado, o menino avistou “os canhões sob a erva de São-caetano e um **muro em ruína e negror** que uma espessa folhagem tentava disfarçar (BGP, p. 31)”. Em outras palavras, a ruína o recebe, mesmo que disfarçada, encoberta, escondida uma espécie de boas vindas ao menino que sonhava viver e estudar na cidade (FURTADO, 2007; 2010).

Deslumbrado com a cidade, Alfredo experimenta nesta chegada um misto de sensações: a curiosidade em conhecer a cidade (Ele fingia conhecer Belém de muito tempo; no fundo era quase certo. Folheara tantas vezes o Álbum Comemorativo, vira tantas revistas, e jornais, que Belém..., BGP, p.66), bem como o medo de ser ridicularizado por sua matutice:

Escutara a Dadá dizer em Cachoeira: ‘Ah, conheço rapaz da cidade pelo modo de andar’. O andar é outro. Também na cidade saberiam logo descobrir os que vinham do sítio, tios bimbos no caminhar e no admirar tudo? BGP, p. 32.

Este trecho denota a preocupação do menino de não parecer civilizado, educado, neste contexto urbano, cosmopolita. Estaríamos, então, diante do “eterno conflito entre o civilizado e o bárbaro, entre o colonialista e colonizado, entre a Europa e o Novo Mundo” (SANTIAGO, 2000, p. 10). Esta preocupação assolava os habitantes das terras brasileiras, os quais buscavam mimetizar os modelos europeus em termos comportamentais, arquitetônicos, educacionais, culturais e, até mesmo, do ponto de vista linguístico (a influência da língua francesa é uma evidência). O novo mundo, o Brasil, a Amazônia buscava a recriação delirante de voltar a uma “origem perdida”, de voltar ao princípio influente e dito civilizado da metrópole colonial ou de voltar ao útero de areia? (HALL, 2006; NUNES, 2007). Para Emílio Salles Gomes, crítico da produção cinematográfica brasileira, esta instabilidade sinalizaria que “não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro” (GOMES, 1986, p. 88).

Uma tentativa concreta desta busca de não ser e ser o outro é a revitalização da cidade de Belém (e de outras cidades brasileiras) aos moldes

arquitetônicos europeus: a construção do mercado de São Brás citado na epígrafe desta seção é uma evidência: “Um **estrangeiro culto** diria: É um **partenon**? Uma **universidade**? Um **teatro**? (...) **Construiu-se o edifício para o mercado. Não se criou o mercado!**” (BGP, p.13). Neste espaço, em que foram construídos verdadeiros castelos nos trópicos (BOSI, 1992), o deslumbramento de Alfredo, o fetiche pela figura da cidade, começa a ser diluído já nos primeiros contatos com a tão sonhada Musa: deslumbramento e desilusão se misturam:

Circulou o olhar pela pracinha, passou à porta dos sobrados de fundo escuro, meio úmidos e mofentos, com **cheiros remotos de prosperidade** e vinagre **recente**. (...) E foi até as grades do Necrotério. Através das grades, na última pedra do morgue, aos fundos, ao pé da janela sobre o rio, um cadáver, nu, o tronco esfolado em que se espalhava uma camada de gordura. Alfredo não via os braços nem precisamente o rosto, nítida apenas a gordura crua do defunto. (...) Com as janelas abertas, sem ninguém, a sala, sob o silêncio daquele cadáver, se fechava aos rumores da doca e à luz da manhã transbordante. (...) E **logo sentiu obscuramente** que a **morte na cidade se despojava daquele pudor, decência e mistério** que a **todos transmitia em Cachoeira**. Lá “fazia mal” deixar um morto assim, o morto era inviolável, tocava-se nele para lavá-lo, vestir, cruzar-lhe as mãos, pô-lo no caixão ou rede, entregue Cinicamente à sua morte. Dentro do corpo mãe nenhuma tocaria depois que lhe tocara a outra, a inevitável. Não ficaria nunca ali naquela pedra, sem nome. Vela ou origem, **igual peixe no gelo**. (...)

Esta cidade, que desrespeitava os mortos e ainda agonizava uma prosperidade recente conforme observamos em suas construções imponentes, é a mesma cidade que encanta e decepciona o personagem Alfredo. Ao perambular pelas ruas da cidade, contemplando os **sobrados**, questiona-se acerca das diferentes relações delineadas entre o campo e a cidade, questiona-se acerca do lugar da indiferença atribuída ao morto, rememorando o respeito e a dedicação aos mortos em Cachoeira do Arari. Isto lhe conduz a tentar compreender e atribuir novos sentidos a realidade, a partir dos valores ora assimilados em sua origem campesina. Alfredo, então, começa a perceber que a cidade se vestia de frieza e de opressão, constringendo-o a pensar que ele também poderia parar naquela condição “Por que vivo, se podia ele também acabar numa pedra, aquela. Retalhado. Sozinho-sozinho” (BGP, p.35). Estaríamos diante de uma crise identitária? Diante de um processo de desestabilidade e de construção de novas identidades deste sujeito? Diante de um processo de deslocamento gerado pelas dúvidas e incertezas geradas a partir da

experiência de viver na metrópole mimetizada, uma cópia inacaba? Um simulacro? O que em outros termos denuncia a relação de dependência e de subordinação do colonizado em relação ao colonizador na América Latina (HALL, 2005; SANTIAGO, 2000).

Uma segunda cena marcante desta chegada é a denúncia social do trabalho infanto-juvenil: uma mulher bem vestida, uma vestimenta “chique” aos moldes parisienses, típico das damas civilizadas, mesmo que no clima quente, úmido e chuvoso dos trópicos, Alfredo “comparou-a a um dos carros de carnaval vistos numa revista antiga” (BGP, p. 34). Esta dama foi ao cais do porto para buscar uma “encomenda”, vejamos:

Imagem 1. Classificados do jornal Diário do Pará, veiculado no 2 de maio de 2015.



o chapéu de plumas cobria a mulher de uma sombra violeta, o que intimidava o tripulante, de palhinha já na mão, roçando o peito da camisa de meia, (...). Para disfarçar a perturbação, foi se rindo daquela ornamentação de sedas, rendas. Colares, pulseiras, leque, plumas, os laçarotes no peito, o brilho das meias subindo dos sapatos de salto altíssimo.(....) O tripulante voltou à “Deus te guarde”, num átimo **trouxe a encomenda da senhora: uma menina de nove anos, amarela, descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca. Metida num camisão de alfacinha.** A senhora recuou um pouco. O leque aos lábios, examinando-a:

— **Mas isto?**(BGP, 33)

No excerto, contemplamos a denúncia dalcidiana em relação a uma prática que vergonhosamente ainda é recorrente, dada a atualidade do anúncio publicado em um dos jornais de maior circulação do Estado do Pará: coragem/ousadia/crime de quem paga para publicar e de quem publica. Infelizmente, esta realidade não está só estampada nos jornais nem nas páginas da literatura. A entrega informal de crianças para famílias “de confiança”, bem como a prática de “pegar” para criar não é um fato recente ou isolado. Associadas, tais práticas instituem o fenômeno da circulação de crianças, que gesta as chamadas crias de casas de família. As crianças são levadas dos interiores para as capitais, a fim de “ajudar” nos serviços domésticos em troca de sustento e estudos. Na prática, terminam exploradas como “crias da casa”. A grande maioria trabalha tão somente em troca de comida e roupas, sem possibilidade alguma para estudar. O retrato dalcidiano revela uma infância violada, uma criança “amarela, descalça, cabeça rapada”, retrato do

descaso social mais amplo e da negligência familiar, uma criança entregue a própria sorte na cidade grande (CRISTO, 2014). Seria esta menina a própria encarnação do abandono, da opressão, da violência a que está sujeito o exilado, o forasteiro, o estrangeiro na terra alheia? Alfredo questiona se a sorte de sua amiga Andreza seria similar: “Andreza teria igual sorte? Para Andreza, a cidade seria isso também?” (BGP, p.34).

Para Veloso (2014), trata-se de um desnudamento da infância, processo despido da natureza pueril e humano, que revela um rebaixamento de um ser humano em mera mercadoria, encomenda (a cabeça rapada é um indício da limpeza prévia: sem cabelo, sem piolho), colocando em cheque a própria condição de humanidade deste indivíduo, como encontramos no dizer da possível compradora:

“O teu nome, sim. É **muda**? Surda-muda? Não te batizaram? És **pagã**? É parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala, **tapuru, bicho do mato**” (BGP, p. 34)

Neste fragmento, é perceptível a relação entre representação da condição da criança (muda, surda, sem língua) e a construção teórica cunhada por Giorgio Agamben, de homo sacer: seria esta menina um ser político? Seria esta menina um ser provido de linguagem e de direitos civis? Um outro aspecto diz respeito a tênue relação entre o campo ideológico de pessoalidade e as práticas de letramento já vivenciadas pelo indivíduo que, de certo modo, confeririam a ele uma condição de ser uma pessoa, ser moral, ser humano. Por conta disso, o fato de talvez não ter acesso ao rito do batismo religioso, a prática cultural/letrada cristã, trazida pelo colonizador, “ser pagã” seria um indício para conferir ou não o sentido de humanidade, de pessoalidade para a futura cria da casa (STREET, 2006).

Por outro ângulo, estaria ela simplesmente sob o jugo do poder do canoeiro e da mulher ricamente trajada que contraditoriamente lhe “atribuiriam” uma condição humana, um “lugar”, um “trabalho”, uma “posição” humana no ambiente citadino? Para Veloso (2014), trata-se de uma “infância desnuda”, uma infância destituída de humanidade, de visibilidade, desdobrada, reiterada e multiplicada em outros personagens da narrativa literária e da vida real amazônica.

Motta- Maués et al (2008) explica como funciona este processo de exploração de menores nas cidades amazônicas: “as ‘crias’ de família são, em sua

maioria, mulheres, meninas, advindas principalmente de municípios do interior do estado ou de estados vizinhos, que vêm para Belém, enviadas por seus familiares na intenção de serem aí criadas, educadas por uma família, ajudando também, aprendendo as tarefas domésticas. Para isso, são entregues, às vezes por intermediários, a uma família da cidade, a qual pode ter alguma relação com a sua de origem (parentes consanguíneos, compadrio etc.) ou não; geralmente vêm ainda crianças (por vezes, bem pequenas, com seus sete, oito anos) ou adolescentes, para “ajudar” nos serviços domésticos e em “troca” obter moradia, vestuário, educação, ou seja, uma “chance na vida”. Cristo (2014) revela a atualidade da problemática, a autora investiga narrativas de trajetórias de mulheres, da região metropolitana de Belém, afetadas por esta prática criminosa. Este é o caso da personagem Libânia na obra *Belém do Grão Para*:

Libânia, **pés de tijolo**, a saia de estopa. Apressada e ofegante, era uma **serva** de quinze anos, **trazida**, muito menina ainda, do **sítio** pelo **pai** para a mão das **Alcântaras**. Entrava da rua, com os braços cruzados, **carregando** acha de **lenha** e os **embrulhos**, sobre os **rsgões** da **blusa velha**. (BGP, p. 10).

A caracterização de Libânia reitera o retrato do processo de exploração e de precarização da infância de uma menina negra, pobre, interiorana que trajava roupas rasgadas. O estado de Libânia chama a atenção de uma visita dos Alcântaras “Ó Inácia... Afinal como tu queres criar um homem se nem um **trapo** tens pra remendar a blusa dessa tua **infeliz**? (BGP, p. 24). Por fim, sua condição de não humanidade é retratada pelas condições dos **pés descalços**, não mais reconhecidos como parte do corpo, mas como uma **concretude** de **tijolo**, um alicerce, forte o suficiente para fazer o **trabalho** da **casa** e dos **serviços** de **rua**:

“**admiração** e **susto** para Alfredo aquele **ir** e **vir** de **Libânia**, quando tinha pressa de ir à rua, **pés de andar duro**, pernas queimadas com um **joelho claro** no qual **partia pedaços** de **lenha**, **canas**, **espiga** de **milho**, o joelho de Libânia, que movimento e rijeza, que fatia de ananás!” (BGP, p. 120)

Esta recepção ao espaço urbano, símbolo de progresso e de civilização, mas também de exclusão, indiferença, exploração, incitou Alfredo a conter seu instinto matuto, interiorano, pois era preciso “**compreender a cidade**. **Aceitá-la, era**

a sua **necessidade**” (BGP, p. 35). Mas “Belém era uma embriaguez” (BGP, p. 43) e “a cidade ia e vinha, flutuando num mar invisível, de leve.” (idem), “A rua era um rio ondulante.” (BGP, p. 42). Para Furtado (2007), Alfredo vivia uma espécie de fusão entre Belém e Cachoeira, o campo e a cidade, a casa dos Alcântaras e o chalé do seu pai, o rio e a rua, o barco e o bonde, o auge e a decadência, o trabalho e o estudo, a riqueza remota e a franca miséria, enfim, “tudo parecia ainda **confuso, fluido, contraditório** para Alfredo (BGP, p. 42)” que “Perdia o chão de Cachoeira e não sentia ainda o chão de Belém.” (BGP, p. 42). Alfredo protagonizaria o entre-lugar, nem na cidade nem no campo, nem no Brasil nem na Europa, nem lá nem cá, nem menino nem homem, nem rico nem miserável. Para Bhabha (2005, p. 69):

deveríamos lembrar que é o ‘inter’ – o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar- que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do ‘povo’. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos.

Na continuação do romance, as ruínas teimam a cruzar sua embriagada caminhada pela cidade, desta vez o menino e a mãe D. Amélia vão à casa do padrinho Barbosa, que perdera as boas condições física e financeira (“sofria do peito” e estava falhido), por isto não podia acolhê-lo para a continuação dos estudos, como um dia sonhara Alfredo:

E ali estava a **casa de esquina**, fechada a porta da Frente, as quatro janelas, como também as numerosas sobre a travessa onde o capinzal servia de coradouro para a estância vizinha. **Baixa, envelhecida**, como se fosse aos poucos se afundando, a **casa parecia consciente** da **ruína** de seu **dono**. Talvez por ser pegada naquele palacete. Do Governador, informou d. Amélia. Com efeito a velha casa do padrinho **sentia** o **poder** e **mocidade** da outra e **rastejava** cada vez mais as suas janelas no calçamento. E agora sim, Alfredo recordava: sua mãe dizia sempre que seu **compadre Barbosa** era **vizinho** do **Governador**. Por isso, muitas vezes. Sua Excia. o dr. Montenegro, ia escutar na calçada, debaixo da janela, o **gramofone** do vizinho. (BGP, p. 45/46)

A personificação da casa arruinada, degradada pelo tempo, anuncia a própria condição em que se encontrava seu dono: rico/pobre, doente/saudável, reiterando assim a forte contradição da constituição dos personagens ora

prestigiados pelos lucros gerados pelo delírio da riqueza trazida pelo látex, ora derrocados pela queda deste ciclo. Também, a antiga vizinhança do padrinho é um vestígio do lugar de prestígio da sua morada, mas, sobretudo, o fato dele possuir um **gramofone**, símbolo de luxo, modernidade, poder, quem sabe ostentação? Mas que, neste momento, assim como o piano do Alcântaras (último baluarte da fidalguia de pé no chão), termina por simbolizar a melancolia do homem e da cidade agonizante (NUNES, 2007):

A mãe voltou a bater palmas. Não havia mais campainha. Bateu com a **velha maçaneta**. Abriu uma persiana, a medo, e uma cabeça, furtiva, logo se recolheu.(...) Atravessaram a sala dos discos, cheia de estantes, e entraram na sala de jantar que se avarandava para o pátio onde,(...) Dominando os móveis, solene, num **consolo repousava o gramofone**. Um pouco atrás das duas mulheres que seguiam. Vagarosamente, conversando, Alfredo deteve-se. (...) Com esse bicho aí, pensou Alfredo, era possível tocar para uma missa campal. Olhou dentro do bocal do gramofone. **Escuro, mudo, insondável**. Essa **escuridão e mudez enchiam a casa**, mais **desolada e deserta pela silenciosa** (BGP, p. 46/47)

O trecho revela a situação difícil do padrinho Barbosa: a campainha inoperante, a maçaneta velha, as salas cheias de discos e estantes sem utilidade, tal como o gramofone, que antes embalava as tardes de música “naquela casa antigamente tão sonora” (BGP, p.48), mas que agora repousava mudo, escuro, insondável na casa deserta, triste, silenciosa onde o padrinho de Alfredo “mulato, magro, envelhecido (...) o olhar não se sabia onde (...) sumiu como um **fantasma**” (BGP, p. 47/48). O contraponto construído entre o passado de abundância e o presente derrocado remete ao declínio da borracha e implicitamente faz uma crítica aos ciclos econômicos monoculturais típicos da economia brasileira, o que conduzia aos períodos de uma prosperidade momentânea, corroborando assim com a crítica do pai de Alfredo, o Major Alberto: “— É o que dá quando se vai atrás das tetas duma árvore. Mamasse nas vacas e não nas seringueiras. Pensava que a borracha esticava sem rebentar um dia?” (BGP, p.45).

Enfim, a casa dos Alcântaras recebe Alfredo: “não acolhia um menino especial e sim este **caboclinho** que sou **euzinho, cabeça rapada, sobrinho de Isaura**, a **costureira** e esta, **filha da tacacazeira** do canto na Quintino” (BGP, p.55). Ainda que os Alcântaras estivessem em uma situação menos favorável, incluindo

limitações de espaço aceitaram acolher o menino, cuja família interiorana também não dispunha de condições de mantê-lo em um internato de renome, é pela voz e decisão de D. Inácia que a situação de Alfredo é exposta e ele passa a conviver com a família: “Pensas que aquela preta tem boiadas pra sustentar o filho na cidade? Se tivesse, teria nos procurado, escolhido o 160 para o colégio do **pirralho**? Levava era o **pintinho** para os **irmãos Maristas**, para o **Progresso Paraense**, isto sim e eu não faria o mesmo?” (BGP, p.12). Apesar das queixas do marido, D. Inácia abriu as portas para um desconhecido, um forasteiro, um caboclinho dos alagados marajoaras, “**Fosse nos Covões, aqui ou na 22, o menino ficava. Já te disse que é uma caridade. E da melhor**” (BGP, p.12). Este gesto de caridade remete a discussão de hospitalidade tecida por Derrida, Inácia Alcântara não aceita Alfredo somente por uma questão financeira, ela termina por colocá-lo na casa e na família em decrepitude por razões que convocam uma espécie de dever, de humanidade, de solidariedade, de **caridade** a outro ser humano que necessita de acolhimento, quem sabe porque a própria D. Inácia rememore a sua experiência de ter vivido o deslocamento campo/cidade e reconhece o descaso do governo em relação aos meninos que desejam dar continuidade aos estudos. Nestes termos, a hospitalidade, se incondicional, consiste em permitir o vir do outro, ato de generosidade, de aceitação tácita deste outro, um acolhimento sem precedentes (DERRIDA, 2003b). Todavia, o filósofo reconhece que a hospitalidade, como a conhecemos, é balizada por direitos e deveres a serem respeitados pelos interessados, estes dois movimentos, contraditórios e antinômicos, são interdependentes. Em Nada de Hospitalidade, Passo da Hospitalidade, o pensador assinala que

ainda que se mantendo acima das leis da hospitalidade, a lei incondicional necessita das leis, ela as requer. Essa exigência é constitutiva. Ela, a lei, não seria efetivamente incondicional se não devesse tornar-se efetiva, concreta, determinada, se não fosse esse seu ser como dever-ser. Ela arriscar-se-ia a ser abstrata, utópica, ilusória, e, portanto, a voltar-se em seu contrário. Para ser o que ela é, a lei tem necessidade das leis que, no entanto, a negam, ameaçam-na, em todo caso, por vezes a corrompem ou pervertem-na. E devem sempre poder fazê-lo (Derrida, 2003a, 71).

A palavra “hospitalidade”, conforme Derrida, é oriunda do latim hospes, vem de hostis (estranho), um dos significados é o inimigo estranho (hostilis) ou

estrangeiro, ora é tido como hóspede (hôte), ora como inimigo. Ao hospedar, o indivíduo passa a ser refém do outro, de certo modo, seu espaço é expropriado. Logo, existem critérios, leis, valores a serem seguidos tanto pelo hóspede, quanto por aquele que o recebe (Soares, 2010). No percurso narrativo dalcidiano, constatamos a tentativa de acordo, de conciliação deste movimento contraditório que, de certo modo, compromete a hospitalidade anunciada e constrange as duas partes a alinhar a passagem de Alfredo no 160: (i) há um precedente, pois o menino é parente de uma amiga de Emília Alcântara, não é um inimigo a priori, mas oriundo de uma família de trabalhadores (costureira, tacacazeira, braçais); (ii) o comprometimento de D. Amélia, mãe do menino, no sentido de pagar uma parca mesada para firmar este “trato social”; (iii) em contrapartida, a família assume o compromisso de conduzir Alfredo aos estudos, não aos serviços domésticos e de rua como faziam com Libânia e Antônio, muito embora Alfredo também faça recados de rua para D.Emília, tal como ir emprestar o jornal na casa da vizinha, o que compensaria os recorrentes atrasos da mesada. E é exatamente nesta tarefa de rua que ratificamos a recorrência do supracitado processo vexatório de circulação de crianças para realização de atividades domésticas. Valmira, a vizinha que emprestava os jornais aos Alcântaras, questiona se o menino é a “nova” cria da casa: “— **Quem deu você** para a d. Emília, hein? (...) Quem foi? **Tua mãe te deu.** Tu és de Caratateua? A Libânia? Foi embora, fugiu. estás no lugar dela? Teu nome? (BGP, p.5/60). Isto doeu no menino, ferido por uma piedade miúda agora de si mesmo, pois estava diante da possibilidade de ter a mesma sorte de Libânia, de Andreza ou da menina do cais do porto encomendada pela “bruxa de chapéu”.

Por outro lado, o referido fato o desperta para as diferenças de classes, em especial, sinaliza para a condição do negro nas primeiras décadas do século XX na capital da Amazônia (o imenso fosso étnico, social, territorial, político, econômico, educacional). Vale assinalar o despertar para a importância do trabalho, do estudo e do dinheiro, o que lhe leva a atribuir outros valores, resignificando o que viria a ser Belém: “uma nova cidade, (...) que lhe pedia dinheiro em troca de peixes, carnes, fruta, verduras, panelas de mingau” (BGP, p.88)/ “Alfredo sentia-se mais pobre que no chalé. No chalé, o assoalho de madeira era acima do chão das palhoças vizinhas” (BGP, p.124). Por estas e outras situações, constatamos o difícil início

desta convivência para o menino que, paulatinamente, tornava-se homem ao lado desta família que vivia de aparências e das lembranças do passado: “em volta do piano inútil, aquela família, três gordos, como se a recordação do passado os engordasse cada vez mais” (BGP, p.56). Por isso, os primeiros dias no 160 foram assim marcados: (i) separação da mãe, do chalé, do Marajó, além da saudade e da tristeza, este afastamento representa uma verdadeira crise referencial “Era a mãe dum estudante na cidade e ia separar-se dele... Muitas, muitas horas antes da despedida como tudo isso lhe doía” (BGP, p.49). Para Figueiredo (2005), representa a separação entre o sujeito e a nação, a orfandade, o pesquisador ler esta passagem alegórica para discutir a própria necessidade de superação, de desapego do intelectual brasileiro moderno da sua condição de subserviência ao sistema intelectual da modernidade iluminista; (ii) outro aspecto que marca o início desta travessia da baía de Marajó para o chão da cosmopolita cidade são as chuvas que diluem e esfacelam as representações do moderno, representando uma espécie de dilúvio e o início de um outro tempo:

As chuvas desabaram, desmanchava-se a cidade no aguaceiro (...) Varando o aguaceiro, o trem passava, ruidoso e fumegante submarino. À noite, os sapos contra o sono. E rompendo o chuvaral, revezavam-se os apitos da Usina e do Utinga. Os toques do quartel, muito distantes, como se marcassem um tempo extinto ou pedindo socorro na cidade que naufragava.

Se a família segue sua rotina, Alfredo principia outra fase, atravessa o tormentoso processo de adaptação, estuda para os exames iniciais, é aprovado nos testes, principia os estudos, ganha medalha na escola e a admiração de D.Inácia, mas, logo surge o desapontamento, o desalento e a desilusão em relação aos estudos: eis a dissolução da expectativa do espaço urbano e escolar que não era tão significativo, atraente e admirável como dos catálogos do pai, por isso ele já sentia que “nele jaziam restos do colégio” (BGP, p. 97). Consoante a análise de Figueiredo (2005), esse desencanto convoca um dos questionamentos dos manifestos modernos, que proclamavam a necessidade de rompimento com o dominante e influente sistema intelectual e estético europeu, o que limava a possibilidade de construção de um sistema educacional, linguístico e artístico autônomo, original, brasileiro que corroborasse para a construção efetiva de uma

identidade nacional:

Na sala, contemplando o piano, Alfredo fingia estudar. Folheava a gramática de Paulino de Brito, trazida de Cachoeira. Os verbos, não decorava. As janelas fechadas, por que? O piano pesava (...) E ali em cima do joelho, no livro aberto, o verbo Ter. Se lembrou do “ter” em boca de Andreza. Dizia “ter” sem o r, “tê”, dito nos lábios apenas, tão breve, muitas vezes quase num sopro. E aqui na gramática esse ter eram três letras, uma conjugação, e um pretérito e um conjuntivo... Com aquele fastio da gramática e da aritmética do Trajano, envergonhava-se e ao mesmo tempo ouvindo Andreza lhe dizer: tê, três e um é cinco, que o peixe tivesse língua? O labirinto das frações o enchia de insegurança, de súbitas covardias. (BGP, p.53/54)

Por fim, dedica-se a conhecer mais a cidade. O encantamento pelo projeto arquitetônico iniciado e inacabado leva o menino a buscar uma representação da cidade, talvez, de uma cidade só dele, talvez aquela por tantas vezes folheada no Álbum Comemorativo do Centenário de Belém, guardado no Chalé em Cachoeira ou perdida nas recordações dos moradores dos longínquos alagados marajoaras:

E olhava as casas, olhava que olhava. A fisionomia delas, a disposição de cada uma, o gênio, que as casas, muitas vezes, pegam o jeito de nós, viventes (...) E lá se vai Alfredo para o **largo de Nazaré**, namorar as casas de azulejos, intimo de seus ornatos e figuras. Gostaria de fazer um azulejo com o gado do chalé dentro e as feições de Andreza. (BGP, p. 77)

Um outro momento significativo nas andanças de Alfredo pela cidade é o dia em que Alfredo vai ao cinema na companhia das Alcântaras e da prima Isaura, que conseguiu as entradas para irem ao Olímpia, naquela altura, a sétima arte, ícone de modernidade, símbolo de luz e de luxo, frequentado por uma sociedade marcada pela empáfia e alienada à cultura estrangeira.

lá se foi ele com as Alcântaras para o **Olímpia**. Desceram no largo da Pólvora. Alfredo olhou para o terraço do **Grande Hotel**, cheio da sociedade, que tomava sorvete, viração da noite. Na praça, sombreada e deserta, se levantavam do silêncio e do abandono os fundos do **Teatro da Paz**. Mal se via a estátua da República. Luz e movimento só era ali no terraço e no quiosque branco onde se aglomeravam os choferes de ponto. Na esquina da Serzedelo, com as suas **grades enferrujadas**, o esqueleto ainda sabrecado d'**A Província**. Alfredo observava a madrinha mãe que não olhou uma só vez para as **ruínas**. (BGP,136/137)

Interessante apreciar a disposição das imagens apresentadas nesta passagem, de um lado, a praça da República e o Teatro da Paz sombrios, abandonados, quase esquecidos, devido ao colapso da borracha que, por sua vez, afetava a vida social e cultural, bem como as ruínas do prédio que sediava o jornal A província do Pará, veículo de propaganda da elite lemistista. De outro lado, o cinema, que chega ao Brasil no início do sec. XX, concede espaço para as produções estrangeiras, com destaque para as obras de Hollywood, o que anuncia a iminente progressão da influência econômica, política e cultural dos EUA na América Latina, em especial, a partir da década de 40 (FIGUEIREDO, 2005). Esta experiência revela a influência da sétima arte como instrumento de lazer, de formação de opinião e de renovação das matrizes culturais e intelectuais que estavam em constituição nas metrópoles do novo mundo, ao lado de outros consideráveis veículos de comunicação e de cultura, como o Rádio e o Teatro.

Como constatou Benjamin (2006), não há, a rigor, uma “história literária” isenta e independente; portanto, o que temos é a literatura como parte da história. Nesse sentido, esse elo estabelecido entre a micro história de Alfredo, ao lado da família Alcântara, e a realidade política, econômica, cultural da cidade de Belém nas primeiras décadas do século XX incrementa uma possibilidade de ler uma outra escrita da história da Amazônia e do Brasil (BOLLE, 2011; GINZBURG, 1987), capaz de revelar questões tão acentuadas e ainda tão atuais, a saber: (i) as assimétricas relações de poder entre as classes sociais, atentando, em especial, para a condição dos jovens, negros, pobres, que (sobre)vivem nas periferias das cidades brasileiras; o descaso do poder público e a violação dos direitos de crianças e jovens ; (ii) a necessidade de um sistema educacional/intelectual sensível, funcional e realmente comprometido no sentido de compreender as contradições, deslocamentos e complexidades típicas das sociedades latinas para além da narrativa do colonizador; (iii) os recorrentes deslocamentos dos sujeitos em busca de condições de estudo, de trabalho e de outras experiências, o que lhes impõem a dolorosa, solitária e difícil travessia de ir morar longe da família, dos amigos e do seu lugar de origem ; e por fim, (iv) a questão da hospitalidade como um último baluarte de caridade, de solidariedade, de empatia, de humanidade numa sociedade em decrepitude física, psicológica, política, econômica, moral.

Referências

- ARRAES, R. M. L. Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio. Parreiras 1895-1909. **Dissertação de mestrado**. Belém: UFPA, 2006.
- BOLLE, W. (Org.). **Walter Benjamin: Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. v. 1.
- _____. A escrita da história de Marajó, em Dalcídio Jurandir. **Novos Cadernos NAEA**, v. 14, n. 1, p. 43-78, jun. 2011, ISSN 1516-6481.
- BOSI, A. **A dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BHABHA, H.K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CRISTO, S. S. L. De criança à cria: Infância e trabalho no cotidiano de cria de casas de família. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Belém: UFPA/ Faculdade de Ciências Sociais/IFCH, 2014.52 p.
- DERRIDA, J. **Da hospitalidade**. Trad. Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003a.
- _____. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003b.
- FIGUEIREDO, E. S. Identidade e história: “Belém do Grão-Pará” como narrativa da nacionalidade. **Dissertação**. Belém: Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2005.
- FURTADO, M. T. **Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.
- _____. Dalcídio Jurandir: entre o histórico e o fictício em Belém do Grão-Pará. In: EDILZA, J.O.F.; BEZERRA, J. M. (Org.). **Diálogos entre História, Literatura e Memória**. Belém: Paka-Tatu, 2007, p. 49-77.
- GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GOMES, P. E. S. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª edição, 1986.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: Dp&a, 2005.
- _____. Identidade Cultural e diáspora. **Comunicação e cultura: a cor dos media**, n. 01, Universidade Católica Portuguesa, 2006, p. 13-18.

JAMESON, F. "A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico". In: **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes trópicos**. Tradução de Noelia Bastard. Buenos Aires: Paidós Ibérica, 1988.

MOTTA-MAUÉS, M. A ; IGREJA, D. G. L. e DANTAS, L. M. S. **De casa em casa, de rua em rua... Na cidade: Circulação de crianças**. In 26ª Reunião Brasileira de Antropologia. [CD-Rom virtual]. Porto Seguro-BA, 2008.

NUNES, P. **Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir**. Belém: UNAMA, 2001.

_____. **Útero de areia, um estudo do romance 'Belém do Grão-Pará', de Dalcídio Jurandir. Tese de doutorado**. Belo Horizonte: PUC-MG, 2007. 196p.

SAID, E. W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, S. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARGES, M. N. **Memórias do Velho Intendente (1969-1973)**. Belém: Pakatatu, 2002.

SOARES, V. D. M. Hospitalidade e Democracia por vir a partir de Jacques Derrida. In: **Ensaio Filosófico**, Volume 11 - outubro/2010. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo2/Victor_Dias_Maia_Soares.pdf

STREET, B. Perspectivas interculturais sobre o letramento. **Revista Filologia e linguística Portuguesa**, n. 08, p.465-488, 2006.

VELOSO, I. S. Infância desnuda: trajetória resistente em Belém do Grão Pará. Trabalho apresentado na XIV Abralic, realizada nos dias 24, 25 e 26 de setembro de 2014. Disponível em: <http://xivabralic.com.br/anais/arquivos/547.pdf>. Acesso em 15 de abril de 2015.

Recebido em 24 de fevereiro de 2016
Aceito em 12 de abril de 2016